JAHRESBERICHT

DES

GYMNASIUMS ZU STRALSUND

OSTERN 1906.

Inhalt:

Stimmungen und Stimmungsbilder bei Homer, namentlich in der Odyssee.	Beides vom Direktor Dr. Wilh. Hahn.
Schulnachrichten.	

STRALSUND
DRUCK DER KÖNIGLICHEN REGIERUNGS-BUCHDRUCKEREI
1906.

1906. Progr.-No. 187.



Stimmungen und Stimmungsbilder bei Homer,

namentlich in der Odyssee.

Von Dr. **Wilh. Hahn.**

Hermann Grimm sagt am Schluss seiner Analyse der Ilias, er habe die Absicht gehabt darzulegen, dass Homers beide grossen Gedichte in ihrer heut vorliegenden deutschen Gestalt wie eine moderne Dichtung beurteilt werden könnten. Mir war zweifelhaft, was der feinsinnige Ästhetiker damit sagen wollte. Etwa, dass an diese beiden ältesten Werke griechisch-epischer Kunst die Gesetze des Epos, wie sie in dem modernen Bewusstsein bestehen, als Wertmesser anzulegen sind? Das doch wohl nicht, da man doch gewohnt ist diese Gesetze aus Homer zu entnehmen, wenn man sich nicht gar auf den Standpunkt stellt jedes Kunstwerk als einen Organismus zu betrachten, welcher die Bedingungen und damit die Gesetze seiner Existenz in sich selbst trägt. Aber eben darum meint er vielleicht, dass wir der Substanz homerischer Dichtung gegenüber, wie bei jedem modernen dichterischen Kunstwerk, zu der Prüfung berechtigt sind, ob dieser Substanz der beiden Epen der Charakter des Organischen innewohne, der dem Ganzen wie seinen Teilen, dem Rumpfe wie seinen Gliedern das Leben verleihe. Möglich, dass Hermann Grimm auch hieran gedacht hat, wie denn seine Analyse in der Tat auch nach diesem Gesichtspunkt die Gesänge der Ilias behandelt und den Nachweis des künstlerischen Organismus erbringt. Aber auch der Überzeugung, glaube ich, wollte Grimm in seinem vorher erwähnten Urteil Ausdruck geben, dass die homerischen Dichtungen, obwohl Äusserungen griechischen Geistes, und zwar auf einer Entwickelungsstufe, welche die Kraft der Ursprünglichkeit in vollstem Masse besitzt, sich so durchaus als Blüten höchsten Menschentums, allgemeinster Gültigkeit erweisen, dass wie zu ihrem Genuss, so zu ihrer Beurteilung es gar keines vorher vorzunehmenden Umdenkens seitens des geniessenden oder beurteilenden Subjekts bedarf; oder auch so: nicht aus den Voraussetzungen jener jungfräulich frühen Kultur, wie wir sie für das homerische Zeitalter annehmen müssen, gewähren sie den höchsten Genuss, sondern weil sie als allgemein gültige Offenbarungen künstlerischen Schaffensdranges und höchster und freister Entfaltung des Menschentums einen unverändert auf höchster Stufe der Werteinschätzung sich behauptenden Bestandteil der menschlichen Idealgüter bilden, und so — um Grimms Worte zu wiederholen — auch wie eine moderne Dichtung beurteilt werden können. Was das heisst, mag uns leicht klar werden, wenn wir uns der Mühe erinnern, welche uns der Genuss nicht nur der Eddalieder oder des Beowulf oder des Schah Nameh — sondern auch unseres Nibelungenliedes auferlegt.

Wenn ich mich aber frage, worin denn dieses sich dem Geschmack und Empfinden aller Zeiten, Völker und Einzelwesen Anschmiegende und Anpassende besteht, so bin ich geneigt dies nicht allein in den grossen Zügen der Dichtung zu suchen, welche uns dort die zu tragischer Katastrophe notwendig führende Kraft der Leidenschaft einer jugendlichen Heldennatur offenbart, hier den endlichen Sieg eines auf sich gestellten, trotz aller Grösse in den Grenzen des Menschlichen sich haltenden Mannes, voll List und Treue, voll Kraft und Weichheit; weniger in diesen allgemeinen Zügen des Stoffs sehe ich die allzeit sich frisch erhaltende Wirkungskraft der homerischen Dichtung als in der Ausgestaltung, die dieser Stoff durch die Individualität des Dichters erhalten hat.

Nun bin ich nicht sorglos genug, um nicht zu wissen, dass man mir wegen dieses eben ausgesprochenen Urteils recht energisch zu Leibe gehen und mir den Widerspruch vorhalten könnte, der darin liege, dass ich das Allgemeingültige aus dem Individuellen erklären wolle; dass man mir gar eine verwerfliche petitio principii zur Last legen werde, weil ich die Schönheit und die allgemeine Anerkennung dieser Schönheit aus der dichtenden Persönlichkeit verstehen zu müssen glaube, deren Existenz höchstens als die eines schwirrenden Schattens durch die Nebelwelt des Hades ihren Flug nehme. Wie aber, wenn jener schwirrende Schatten zwar sich mehr und mehr verflüchtigt, sich gänzlich in ein Nichts auflöst, immer deutlicher dagegen, immer lebensvoller, immer individueller gestaltet, der wahre Dichter aus seinen Werken emporwüchse, um so lebenskräftiger, je sorgfältiger und liebevoller wir den Spuren eines solchen Dichters nachgehen, nicht im Mythos, nicht in den abstrusen Notizen des gelehrten Altertums, sondern indem wir die Atemzüge seiner Seele in seinen Gedichten belauschen? Ich habe gehört, dass der Astronom die Existenz von Planeten bewiesen hat, ehe diese Planeten aufgefunden wurden, indem die Astrophysik Wirkungen im Weltall wahrgenommen hat, deren Ursache vorhanden sein muss, auch wenn sie sich unserer Sinneswahrnehmung zunächst entzieht. So, meine ich, haben die homerischen Dichtungen individuell-charakteristische Züge aufzuweisen, Züge, die nicht vereinzelt hier oder da in die Erscheinung treten, sondern mit solcher Absichtlichkeit ohne jeden Schablonismus und in solcher Fülle angewendet werden, dass es unmöglich ist, sie aus dichterischer Schultradition zu erklären, dass wir vielmehr einen einzelnen, dichtenden, wundervoll begabten, ganz eigenartig veranlagten Menschen mit voller Sicherheit annehmen müssen, wie sich mit voller Klarheit, eigenartiger Schönheit, ausgeprägter Individualität die unter dem Namen Homers überlieferten Gedichte unserer Phantasie bemächtigen.

Wie ich das meine, will ich versuchen in Einzelheiten nachzuweisen, und zwar zunächst, indem ich mir von dem Stimmungsgehalt homerischer Poesie, namentlich der Odyssee, Rechenschaft abzulegen versuche. Von dem Stimmungsgehalt möchte ich zuerst sprechen, weil sich aus diesem vielleicht am leichtesten die Unwiderstehlichkeit des Eindrucks eines Kunstwerks erklärt, trotzdem wir unter Stimmung etwas ganz Subjektives verstehen. Sicherlich ist Stimmung einer der glücklichst erfundenen bildlichen Ausdrücke unserer Sprache, um etwas schwer zu Erklärendes, doch allgemein Gefühltes zu bezeichnen. Wr verstehen darunter, glaube ich, einen gewissen Zustand der seelischen Kräfte, in welchem diese befähigt ist, in einer gewissen Weise auf die Eindrücke der Aussenwelt zu reagieren, so etwa wie die Saiten eines Instruments von adäquaten Schwingungen beeinflusst werden. Wodurch dieser Zustand veranlasst wird, entzieht sich oft auch der gewissenhaftesten Selbstprüfung; es ist oft schwer zu entscheiden, ob äussere Umstände ihn hervorgerufen, ob er eine Weiterentwicklung irgend welcher seelischen Bewegung, ob er zurückzuführen sei auf eine wohltätige oder schädliche Beeinflussung unseres geistigen Lebens durch körperliche Vorgänge. Immer aber ist das Charakteristische für das, was wir Stimmung nennen, dass sich die Seele für diejenigen Einflüsse am zugänglichsten zeigt, welche geeignet sind, sie in diesem Zustande zu erhalten und zu bestärken, je nachdem, am aufmerksamsten auf das Moll oder auf das Dur, die

Harmonien oder Dissonanzen des Lebens zu lauschen, das Licht oder das Dunkel, den Glanz der Frühlingsfarben oder das dumpfe Grau der Novemberatmosphäre als ihr Lebenselement zu fühlen. Daher denn auch die unter dem Einfluss der Stimmung stehende Seele wohl verglichen werden kann einem durch seine chemische Zusammensetzung nur für bestimmte Lichtstrahlen durchgängigen Glase, während sie mir in normalem Zustande als ein Kristall erscheint, der alle Farben zu reflektieren vermag.

Den Begriff der Stimmung übertragen wir gerne vom Subjekt auf das Objekt: wir sprechen von Stimmung in der Natur, wenn die brütende Mittagsglut über der endlosen, erikaduftenden Heide schwebt, oder der Duft des Abends wie ein bläulich silberner Schleier alles Sichtbare umhüllt, oder der Sturm durch chaotische Steintrümmer mit zerfetzten Föhren und tosenden Wassern dahinbraust, während sich schwere Wolken durch das Gebirge wälzen; wir sind gewohnt die Natur zu beseelen, und was wir Stimmung der Landschaft nennen, machen wir zur Bezeichnung seelischen Empfindens der bewusstlosen Schöpfung. Es ist bekannt, welchen Gewinn die Landschaftsmalerei aus einer derartigen intimen Beziehung zu der Natur, aus einer solchen Betrachtungsweise gezogen hat, wie die Schule von Fontainebleau oder die Schotten oder bei uns die Worpsweder Kolonie ihre Triumphe dem zu verdanken haben, dass sie in ihren Gemälden die Stimmung der Natur zu erlauschen und wiederzugeben vermögen. Lyriker unter den Malern, rufen sie durch Farbe, Linie, Form in der Seele des Betrachtenden hervor, was sie selbst im Anschauen der Natur empfunden haben: die Lyriker unter den Dichtern erfüllen dann die Aufgabe ihrer Kunst, wenn sie die Schwingungen ihrer Seele zu übertragen wissen auf das seelische Leben ihrer Hörer und Leser. Seelische Bewegung, seelische Erlebnisse können nun ja wohl beschrieben werden, wie ja Erscheinungen in der Natur dargestellt werden können; nur dass eine solche Beschreibung nimmermehr ein Kunstwerk ergibt, weshalb denn der lyrische Dichter darauf angewiesen ist, sein Fühlen in Beziehung auf die ihn umgebende Natur zu setzen, Natur im weitesten Sinne des Worts, die Stimmung des Ausserihm zur Symbolik für sein Innenleben zu machen.

Nun fragt es sich, ob der epische Dichter in die Lage kommen kann, sich des eben skizzierten künstlerischen Mittels zu bedienen, oder gar, ob er sich dessen bedienen darf. Der Epiker will durch die Darstellung des aus Handeln und Leiden sich gestaltenden Schicksals seines Helden unsere Anteilnahme hervorrufen, darstellen, wie das eine aus seiner Eigenart sich mit Notwendigkeit ergibt, wie das andere auf seine Eigenart wirkt, wie mit anderen Worten aus dem selbstgeschaffenen, durch sein Verhängnis aber mitbedingten Schicksal des Helden Glück und Unglück erwächst. Und so soll die Darstellung sein, dass unsere Seele Furcht und Mitleid mit dem Helden fühlt, Leidenschaften also in uns erzeugt aus der Teilnahme für ihn, Stimmungen in uns hervorruft, welche den Stimmungen des Helden während des Auf und Nieder seines Schicksals entsprechen. Dazu wird die künstlerische Darstellung der Tatsachen oft genügen, und je gewaltiger die Ereignisse sind, um so eher werden sie ausreichen, die erstrebte Wirkung zu erzielen, ja, wir dürfen sagen, je dröhnender das Schicksal durch das Leben des Helden schreitet, um so zweckloser sind alle Nebentöne, die der Künstler etwa erklingen lässt — wenn sie nicht gar geeignet sind, die Wirkung abzuschwächen. Wie aber das Leben sich nicht aus einer Folge entscheidender Momente zusammensetzt, oder wie in der Geschichte der Völker sich nicht eine Krisis an die andere schliesst, wird auch ein Lebensausschnitt als Gegenstand eines Epos — mit einem Lebensausschnitt haben wir es auch im heroischen Epos zu tun, wenn es nicht zu einer Aneinanderreihung von Abenteuern werden soll — eine solche Entwicklung zeigen, dass zwischen den Höhepunkten der Handlung Tiefen und Ebenen liegen, Ruhepausen stattfinden, während welcher sich die Spannung des Hörers löst oder die rezeptive Kraft für kommende, stärkere Eindrücke wächst, Pausen auch vor entscheidenden Ereignissen, welche die Erwartung auf das äusserste steigern und die auf die

Seele des Hörers wirken wie die dumpf brütende Schwüle vor dem Gewitter. Nun hoffe ich nachweisen zu können, dass sich die bewusst ausgeübte Kunst des homerischen Dichters, insonderheit in der Odyssee, auf das glänzendste gerade in der Ausnutzung dieser Zwischenstufen der epischen Handlung zeigt, und dass die Kunst *συμπάθεια* bei dem Hörer zu erwecken, die für die seelische Erfassung der epischen Handlung notwendige Stimmung zu erregen, die Dichtung auf den erforderlichen Ton zu stimmen, sich nirgends deutlicher und bewusster zeigt als in solchen Pausen und Vorstufen der Handlung.

Bald zwanzig Jahre sind verflossen, seitdem der göttliche Dulder Odysseus die Heimat verlassen und sich von dem geliebten Weibe, von dem Knaben an ihrer Brust getrennt hat, eine Welt von Leiden und Kämpfen, von Schmerzen und Unrast liegt hinter ihm, und nun lebt er nach Verlust aller Gefährten, äusserlich gelöst von allem, was ihn mit der fernabliegenden Heimat verbindet, auf einsamer Insel inmitten des Weltmeeres, wo er das Rauschen der Wogen und den Schrei der Möwen vernimmt — aber auch den Gesang der schönsten Frau, einer Nymphe oder Nixe, die den Sterblichen liebt, weil er ein Herz hat; wie Undine, die wasserentsprossene, nicht lassen will und kann von dem Mann mit dem warmen Blut in seinen Adern. Die göttliche Gerechtigkeit hat bestimmt, dass dem Helden der Lohn werde für seine Treue und Frömmigkeit. Hermes wird entsandt, der Nymphe den Schicksalsspruch des Göttervaters zu verkünden, und sie, der Not gehorchend unter bitteren Klagen über die Missgunst der Himmlischen, macht sich auf, den Helden zu suchen. Jetzt erst lässt der Sänger uns Odysseus von Angesicht zu Angesicht sehen, unmittelbar bevor er aus der weltfremden Einsamkeit in den Sturm und Kampf des Lebens von neuem eintreten soll. Und Kalypso

fand am Ufer ihn sitzen, nimmer von Tränen
War ihm trocken der Blick, sein süsses Leben verweint' er
Jammernd um Wiederkehr, ihm gefiel nicht länger die Nymphe,
Sondern die Nächte zwar schlummerte jener gezwungen
In dem gehöhlten Fels gar nicht bei der Wollenden wollend,
Aber bei Tage, dann sass er auf Felsen und sandigen Dünen,
Wo er mit Tränen und Seufzen und innigem Gram sich verzehrend
Auf das verödete Meer hinschaute, Tränen vergiessend — —
Sehnsuchtsvoll nur den Rauch von fern aufsteigen zu sehen,
Seines Landes — ja zu sterben begehrt er! —

Der Dichter hat recht daran getan, sich auf eine weitere Darstellung des Seelenlebens seines Helden nicht einzulassen: die Einsamkeit des Strandes, die Unendlichkeit des Horizontes, die Einförmigkeit der Meeresfläche, auf dem kein Segel sich zeigt, aus dem kein Gestade in der Ferne sich erhebt: inmitten dieser Szenerie der Held mit seiner Sehnsucht: das genügt in der Schilderung, um uns fühlen zu lassen, wie Odysseus fühlt. Goethe wusste wohl, was er tat, als er Iphigenien, die einsame Griechin, im Lande der Skythen klagen liess: „Und an dem Ufer steh' ich lange Tage, das Land der Griechen mit der Seele suchend; Und gegen meine Seufzer bringt die Welle Nur dumpfe Töne brausend mir herüber"; nun jedermann weiss, wie Fühlen und Denken, Literatur und Kunst der Griechen von der Welt des Meers beeinflusst werden; hier aber im Zusammenhang mit unserer Szene darf ich auf andere Vorgänge der homerischen Dichtung hinweisen, in denen die Einsamkeit des Meeresstrandes in ähnlicher Weise den stimmungsbildenden Hintergrund für seelische Vorgänge bildet. Wenn die Helden Homers im Übermass ihres Leidens zu den Göttern, zu ihren göttlichen Vätern und Müttern flehend und klagend sich wenden, so suchen sie die Einsamkeit des Gestades auf, und in das Brausen der Brandung tönt ihr Ruf um Hilfe und Rache: so Chryses, der, um Genugtuung zu erflehen für die ihm von Agamemnon angetane Schmach, zum Hellespont sich wendet:

Schweigend ging er zum Strande des weitaufrauschenden Meeres,
Und wie er einsam jetzt wandelte, flehte der Alte
Viel zum Herrscher Apollo, den Sohn der lockigen Leto.

Und in demselben Buche der Ilias, unter Vertiefung des Motivs: Achill, der von Agememnon in seiner Ehre gekränkte,

Weint' und setzte sich schnell, abwärts von den Freunden gesondert
Am grauwogenden Strand und schaut in die dunkele Meerflut,
Flehend zur trautesten Mutter — mit Heftigkeit streckt er die Händ' aus —.

Und nun wird hier, wieder in der Abgeschiedenheit des Meeresstrandes, im Zwiegespräch zwischen der göttlichen Mutter und dem Sohn das Werk der Rache vorbereitet, einer Rache, welcher Hekatomben von Griechen zum Opfer fallen sollen: konnte die Seele des Hörers wirkungsvoller auf das Gewaltige des kommenden Heldenkampfes und Heldenschicksals gestimmt werden als angesichts des grauwogenden Strandes?

Aber vor allem im 23. Buche der Ilias: Achill, nach vollzogener Rache an Leib und Seele zerschlagen, schlummert an den Wogen des Hellespont: und von Lethes Gestade schwebt über die Wogen Patroklos' Schattenbild zum Lager im Sande:

Schläfst du, meiner so ganz uneingedenk, Achilleus?
Nicht des Lebenden zwar vergasst du, aber des Toten:
Gib mir ein Grab, dass ich eilig des Aides Tore durchwandre!

Doch zurück zur Odyssee, die ich ja vornehmlich für meinen Zweck ausnutzen wollte, zu dem Gedicht, welches in besonderem Masse von der Poesie des Meeres und dem Märchenduft der See erfüllt ist: welch unvergleichlicher Zug ist es, dass Homer seinen Helden, von traumlosem Schlummer umfangen, in nächtlicher Fahrt über die dunklen, rauschenden Fluten seine Heimatinsel endlich erreichen lässt! Welche Tiefe der Erfindung, dass der Held, der, in dem unbezwinglichen Drange, das Ziel seiner Heimat zu gewinnen, alle Menschenlist und Heldenkraft bewiesen oder übertroffen, der in der Energie seines Willens selbst vor den Pforten des Hades nicht zurückwich, nun ohne sein Zutun, willenlos seines Willens Ziel erreicht; wie werden wir selbst von dem Rauschen der Wogen in ein anderes Dasein entrückt, wenn wir den Müden, Vielgewandten und Vielgewanderten auf seiner Fahrt begleiten:

da stieg er selber hinein und legte sich nieder,
Schweigend; die anderen setzten auf Ruderbänke sich jeder
Ordentlich, lösten darauf vom durchlöcherten Steine das Haltseil,
Rückwärts lehnten sich all' und drehten das Meer mit dem Ruder.
Doch ihm deckte der Schlaf die Augen mit sanfter Betäubung,
Unerwecklich und süss und fast dem Tode vergleichbar.
Jetzt wie auf ebener Bahn vier gleichgespannete Hengste,
Alle zugleich hinstürzend im Schwung der beflügelnden Geissel,
Ungestüm sich erheben und rasch vollenden die Laufbahn,
Also erhob sich das Steuer des Schiffs, und es rollte von hinten
Gross die purpurne Woge des weitaufrauschenden Meeres.

So fährt er willenlos dahin,

— — der an Rat gleich war unsterblichen Göttern,
Ach der bisher gar viel herzkränkende Leiden erduldet,
Männerschlachten umher und schreckliche Wogen durchstrebend,
Jetzt schlief er ruhig und all sein Leiden vergessend.
Als nun östlich der Stern aufstieg, der im hellsten Schimmer
Kommt zuvor anmeldend das Licht der tagenden Eos,
Siehe, da nahte der Insel in stürmendem Laufe das Meerschiff.

Es wäre sehr verführerisch, anknüpfend an diese und die vorher mitgeteilten Szenen von der Meerespoesie Homers, insonderheit in der Odyssee, eingehender zu sprechen, aber ich will, um mein Ziel nicht zu weit aus dem Auge zu verlieren, hier nur noch einmal darauf hinweisen, wie fabelhaft wirkungsvoll in jeder einzelnen dieser Stellen die See als Hintergrund gewählt und verwertet ist, wie jedesmal die Natur des Meeres auf unser Denken und Fühlen, auf unsere Phantasie stimmungbildend wirkt, wie der Dichter aber weit davon entfernt ist, sich in eine weitgehende Schilderung einzulassen und sich damit begnügt, auf das geliebte Element nur mit wenigen Worten hinzudeuten, die See mit wenigen Beiworten zu charakterisieren oder die Handlungen der Menschen unter die Bedingungen des Meeres zu stellen. Doch ist meines Erachtens das Kurze, nur Andeutungsweise zur Kennzeichnung der Natureindrücke gerade ein Beweis von der Innigkeit des Naturgefühls Homers und seiner Zeit; eine verhältnismässig junge Kultur hat die trennende Mauer zwischen der Mutter und ihrem Kinde, zwischen Natur und Menschheit, noch nicht errichtet, so dass es der Dichter nicht nötig hat, ein naturentfremdetes Gemüt auf den alten Boden zu versetzen, ein Ton genügt, um den homerischen Griechen die Symphonie von Wald, Berg, Bach und Meer vernehmen zu lassen; ein *δύσετό τ' ἠέλιος σκιόωντό τε πᾶσαι ἀγυιαί* „und die Sonne wollte versinken und schattig wurden alle Pfade“ lässt ihm den Untergang der Sonne mit seiner Pracht, das Heraufsteigen der heiligen oder verderblichen Nacht nach kurzer Dämmerung mit allen den wechselnden Empfindungen vor die Seele treten, die mit diesem natürlichen Vorgang für den Menschen verknüpft sind.

Nirgends nun hat vielleicht Homer glücklicher und mit tieferem Verständnis die Abendstimmung in der Natur in Einklang gebracht mit der Stimmung seines Helden und ein innigeres Mitfühlen seiner Zuhörer hervorgerufen als da, wo Odysseus auf Nausikaas Weisung sich vor der Stadt von ihm trennen soll, um den Einbruch der Nacht für sein Auftreten vor König, Königin und den Edlen der Phäaken abzuwarten. Da ist ein Hain von Silberpappeln vor dem Tor, mit Wiesenflächen und Quellen, ein Altar der Athene: die Sonne versinkt, das Dunkel breitet sich über die Lande, in der Ferne verklingt das Geräusch des Wagens mit seinem klirrenden Maultiergespann und das aufgeregte Geplauder Nausikaas und ihrer Gefährtinnen; Stille rings umher, nur das Rauschen des Quells am Strande des Hains. Und auf den Stufen des Altars der umgetriebene Sohn der Erde, und aus seiner Seele ringt sich mit erschütternder Kraft das Gebet an Athene los: „Höre mich, machtvolle Tochter des Zeus, höre mich jetzt doch wenigstens.“ Dann nimmt der Einsame seinen Weg durch die einsame Strasse zur Stadt, wo sich die Bürger zur Ruhe von ihrem Tagewerk begeben. Zwischen den Schiffen der beiden Häfen hindurch gelangt er in die engen Gassen und über die Plätze, die Bürgertöchter eilen zum Brunnen, und so begegnet auch der Held einem solchen jungen, 16jährigen Dinge mit dem schweren Wasserkrug in den Händen: „Töchterchen, möchtest du mir nicht den Weg zu Alkinoos' Hause zeigen?“ „Gerne, betagter Fremdling, meines Vaters Haus liegt ja dicht dabei.“ Und nun erzählt sie mit der Mitteilsamkeit der Naivität aus freien Stücken alles, was zu wissen für Odysseus wesentlich ist, und bringt ihn bis an die Schwelle seines Ziels. Da bietet sich seinen Blicken ein überwältigendes Bild voll Glanz und Schönheit: weit ist die Tür zum Männersaal geöffnet, wie der Schein des Mondes und der Sonne liegt der Glanz des Silbers und des Goldes über dem Äusseren und Inneren des Palastes, blauer Schmelz säumt am oberen Rande die Wände; des Hephaistos Wunderwerke am Eingang und im Saale, goldene Hunde, den lebenden gleich, bewachen die Pforte, goldene Jünglinge auf erhöhtem Stand, mit brennenden Fackeln in den Händen, erhellen die Nacht zur Tagesklarheit; Sessel mit köstlichen Decken sind an den Lang- und Querwänden aneinander gereiht, auf denen die Fürsten, aus goldenen Bechern zechend, den Liedern des Sängers lauschen, und im Hintergrunde thronen der König und die Königin, von den Söhnen des Hauses umgeben.

Ich unterbreche hier meine Reihe von Stimmungsbildern, um im Vorübergehen eines anderen Kunstmittels zu gedenken, welches Homer in dem Zusammenhange dieses Teils seines Gedichts mit

besonderem Nachdruck anwendet: ich meine den Kontrast: vergegenwärtigen wir uns nur, um ein wenig weiter auszuholen, die Voraussetzungen der Situation: Odysseus im 17tägigen Kampfe auf dem Okeanos — und Odysseus im bergenden Dickicht des Waldes unter einer Laubschüttung sich gänzlich verkriechend vor Kälte und Reif; die holde Nausikaa, die lachenden, spielenden Mädchen, ihr fröhliches Mahl nach getaner Arbeit — und Odysseus zwischen sie tretend, vom Seetang und Waldeslaub bedeckt, den Bart wirr um sein Antlitz und auf die Brust herabfallend, wie ein bergernährter Löwe dahinschreitend durch Sturm und Regen, den nagenden Hunger zu stillen und einzudringen in die Gehöfte der Menschen; Odysseus einsam am Altar im verlassenen Hain — Nausikaa mit ihren Gespielinnen im munteren Treiben auf dem Hofe ihres Vaters; die Dunkelheit der stiller und stiller werdenden Stadt — und der Glanz und das festliche Gelage bei dem Phäakenkönig: man wird zugeben, dass, je kraftvoller diese Kontraste sind, sie auch um so mehr sich dazu eignen, auf die Phantasie zu wirken und Stimmung zu machen; aber auch das wollen wir hier nicht übersehen: eine solche Folge von Kontrasten stellt sich nicht für den ein, der episches Inventar mit dem hergebrachten Inhalt und den stereotypen Formeln wieder- und wiedererzählt, sondern sie ist ein sprechender Beweis für bewusste Kunst; eine solche Kette von Kontrasten stellt sich in der Dichtung ebensowenig von selbst ein wie die meisterhafte Ökonomie des Epos.

Wir hatten oben schon der Heimfahrt des Odysseus auf dem Wunderschiffe gedacht; auf Geheiss seiner Schutzherrin sucht er nun Unterkunft beim Eumaios und in Bettlergestalt führt er sich bei dem trefflichen Sauhirten ein. War über des Dulders Aufenthalt bei den Phäaken der Charakter des Märchenhaften und Wunderbaren gegossen, so wirkt jetzt der Reiz des Idyllischen, umfängt den Hörer die reine Atmosphäre natürlich-einfacher Verhältnisse: Eumaios — freilich ein Fürstenkind, in zartester Jugend entführt und verkauft — ist treuester Diener des Laertes und Odysseus geworden; dort droben auf dem Oberlande der Insel treibt er als Oberhirt sein Wesen, wie ein Fürst über seine Mannen, so unter den anderen Hirten im einsamen Gehöft gebietend; wie es die abgeschiedene Lage seiner Wohnung mit sich bringt, versteht er sich auf alle Hantierungen, die für einen Menschen einfacher Kultur nötig sind: Odysseus findet ihn damit beschäftigt, sich die Sandalen zu flicken, wir sehen ihn als Gastgeber das Mahl bereiten, das Lager herstellen, die Decken über den Fremdling breiten; je einfacher die Lebensführung dort oben, um so treuer die Herzen, und um so glückverheissender überkommt Odysseus das Bewusstsein solcher Treue. Und auch hier hilft die Natur wieder dazu, in des Helden und des Hörers Seele die den Vorgängen sympathisierende Stimmung hervorzurufen: die Hirten und der Fremdling haben das Mahl beendet und denken des Lagers:

> Da kam feindlich die Nacht des verdunkelten Monds und rastlos
> Regnete Zeus, laut sauste der Wind mit ergossenen Schauern.

Denn es ist Spätherbst mit kurzen Tagen und finsteren Nächten, mit Sturm und Regen: Eumaios aber stellt seinem Gaste das Bett nahe dem Feuer, bedeckt es mit Häuten von Schafen und Ziegen, wirft auf den sich niederstreckenden Odysseus den Lodenmantel, der ihm zum Wechseln bereit lag; während aber Odysseus entschlummert und die Unterhirten auf dem Erdboden die müden Glieder ruhen, hüllt sich Eumaios in seinen Mantel, ergreift seine Waffe, wirft sich noch ein zottiges Fell über und geht hinaus in den Graus des Wetters, um in Treuen zu wachen über dem Gut seines Herren. — Wie einfach und wie wirkungsvoll das alles ist; weit weg in der Ferne entschwindet und verschwimmt der Märchenduft des Zauberlandes, um dem nüchternen Licht der Wirklichkeit Platz zu machen: an Stelle des Königspalastes das Gehöft auf windiger, unwirtlicher Höhe; an Stelle einer Gesellschaft von Königen und Edlen im frohen Bewusstsein glänzenden Glücks ein kleiner Kreis hart arbeitender Männer — kein Saitenspiel und Gesang, sondern das Heulen des Sturmes und das Grunzen der Herde draussen, die tiefen Atemzüge der

Schlafenden drinnen: der Herr der Insel im Frieden seiner Heimat, im sicheren Schutz der wetterfesten Hütte, auch in Bettlergestalt gehegt und gepflegt von der Treue der Mannen: mahnend und ahnungsvoll deutet draussen der Kampf der Elemente auf den bevorstehenden Kampf mit den Freiern.

Im weiteren Fortschritt der Erzählung hat der Dichter das Bestreben in seinen Hörern die Vorstellung von der sich mehr und mehr nähernden Katastrophe hervorzurufen und dadurch die Stimmung, wie sie sich aus dem unbestimmten Bewusstsein von etwas Schwerem, Drohendem, Lastendem ergibt, zu erzeugen. So namentlich im 20. Buch, hier um so wirkungsvoller, je realistischer in derb komischer Charakteristik die im Anfange des Buches mitgeteilte Episode vom Bettler Iros verläuft. Dieser, ein frecher Lump, Botengänger und Bettler fühlt sich in seinem Besitz beeinträchtigt durch die Anwesenheit des lumpenbekleideten, unter der Maske des Alters bei den Freiern sich zeigenden Odysseus; unter den übermütigen Hetzereien der Prassenden und Zechenden reizt er so lange den Helden, bis dieser sich entschliesst an dem unwürdigen Gegner eine Probe seiner Stärke zu geben: gewillt ist er nicht ihn zu töten, sondern nur sanft ihn zu schlagen „und schlug ihm den Hals unter dem Ohr und zerbrach ihm Drin das Gebein; schnell stürzt aus dem Mund ein purpurner Blutstrom; Und er sank in den Staub mit Geschrei, dass die Zähn' ihm erklirrten, Zappelnd die Füss' an der Erd'; jedoch die mutigen Freier Hoben die Händ' und lachten sich atemlos.“ Odysseus schleppt zum Jubel der schmausenden Junker den elenden Fant zum Torweg, mahnt ihn nicht ferner den Bettlervogt spielen zu wollen, wirft sich seinen geflickten Ranzen wieder um die Schultern und setzt sich gelassen auf der Schwelle nieder, dem Platze der Bettler. An Anerkennung fehlt es ihm nicht, selbst Antinoos, der vornehmste und frechste unter den Freiern, bringt ihm einen ganzen Presskopf, den gewaltigen, mit Blut und Fett gestopften Schweinemagen. Auch Amphinomos tritt zu ihm heran mit dem goldenen Becher, trinkt ihm zu, reicht ihm die Hand und spricht zu ihm in der Güte und Freundlichkeit seines Herzens:

„Freude dir, fremder Vater, es müsse dir wenigstens künftig
Wohl ergehen, denn jetzo umringt dich mancherlei Trübsal.“

Da empfindet Odysseus Erbarmen mit dem jungen Blut, dessen Verderben er nahen sieht, er erinnert ihn an seinen trefflichen Vater, von dem er gehört habe, er mahnt ihn an die Unbeständigkeit des menschlichen Glücks — denn nichts ist so eitel und hinfällig als der Mensch: „Vertrauend auf meine Stärke, meines Vaters und meiner Brüder Macht, habe ich selbst voll Übermuts frevelhafte Werke verübt, habe auch an mir den Wechsel der Dinge erfahren:

„Drum erhebe sich nimmer ein Mann zu frevelem Unfug —
Still von den Ewigen nehm' er in Demut jede Bescherung,“

lass ab von dem Treiben der Freier — es naht der Tag der Rache — mag ein Gott dich nach Hause geleiten, dass du dem Sühne heischenden Helden hier nicht begegnest.“ Mit solcher Mahnung gibt er den Becher an den Jüngling zurück, der mit dem Haupte nickend und so des Greises Mahnung bestätigend, schweigend seinen Platz wieder aufsucht. — Wie greift hier der Dichter, namentlich nach der grotesken Episode mit Iros, in seiner Hörer Herz: tiefstes menschliches Empfinden, Mitleiden mit dem guten, seinem Schicksal aber durch seine Schwäche verfallenen Jungen vereinigen sich mit der Erkenntnis des näher rückenden Verderbens, und wieviel liegt nicht in den wenigen Worten: „der aber, Amphinomos, durchschritt betrübten Herzens, mit dem Haupte nickend, den Saal“: ja wohl, er hat recht, der Alte — ich sehe das Verderben nahen — aber verstrickt sind meine Gedanken, und Schuld und Schicksal haben meine Schritte gefesselt!

Greift der Dichter in dieser Szene in das ethische Bewusstsein seiner Hörer, um sie auf die bevorstehende Katastrophe vorzubereiten, um sie mit ahnungsvoller Stimmung zu erfüllen, so erzielt er im weiteren Verlauf dieselbe Wirkung durch die Erzählung unheimlicher und mystischer Vorgänge: an den Freiern selbst offenbart sich, ohne ersichtliche Ursache, der Einfluss einer sinnverwirrenden Macht: mit wahnwitzig verzerrten Mienen brechen sie in ein wirres Lachen aus, dann

wieder füllen sich ihre Augen mit Tränen, und blutiges Fleisch schlingen sie in rohen Bissen hinunter. Theoklymenos aber, der aus der Fremde von Telemach mitgeführte Seher, bricht in die Worte aus:

> Ach, was trifft euch für Leid, Unglückliche, dunkel in Nacht ja
> Sind euch Haupt und Antlitz gehüllt und unten die Glieder!
> Wehklag' hat sich empört, nass sind von den Tränen die Wangen!
> Blut auch sprengte die Wände und jegliche schöne Vertiefung!
> Voll ist schwebender Schatten die Flur und voll auch der Vorhof,
> Die zum Erebos eilen in Finsternis; aber die Sonn' ist
> Ausgelöscht am Himmel und rings herrscht grässliches Dunkel!

Durch solche Szenen, die mit anderen, demselben Zwecke dienenden, die Erzählung von dem Augenblick an durchsetzen, da Odysseus das Haus seiner Väter wieder betreten hat, ist der Hörer wie von der Gerechtigkeit, so von der Unabwendbarkeit des über den Freiern schwebenden Verderbens überzeugt worden; er hat auch erfahren, dass der Bogen, welchen Penelope in ihrer Herzensnot den Freiern gegeben hat zur Kraftprobe und zur Entscheidung über ihr eigenes Geschick, zur furchtbaren Waffe in des Odysseus Hand werden kann; mit atemloser Spannung verfolgt er daher das Herüber und Hinüber, ob der Held das vertraute Kampfesgerät in die Hände bekommen wird; nun ist dies durch Telemachs Eingreifen endlich geschehen: da ist es wieder von erstaunlicher und künstlerisch berechneter Wirkung, wie der Dichter seinen Helden den Bogen handhaben und prüfen lässt: der Dichter hemmt hier an entscheidendster Stelle den Flug der Handlung, indem er zeigt, wie Odysseus den Bogen hin und her bewegt, ihn nach allen Seiten dreht und wendet, oben wie unten ihn prüfend betrachtet, ob auch nicht die Bohrwürmer ihn während der langen Abwesenheit seines Besitzers beschädigt haben. Solches Gebaren entgeht den Freiern nicht, und sie enthalten sich nicht unmutiger oder spöttischer Bemerkungen,

> indessen Odysseus,
> Als er den mächtigen Bogen gehandhabt, rings ihn betrachtend,
> So wie ein Mann, wohl kundig des Lautenspiels und Gesanges,
> Sonder Müh' aufspannt an neuem Wirbel die Saite,
> Fügend an jeglichem Ende den schöngesponnenen Schafdarm,
> So ohn' Hast nun spannt den mächtigen Bogen Odysseus,
> Dann mit der rechten Hand versucht er fassend die Sehne,
> Lieblich erklang die Sehne und hell wie die Stimme der Schwalbe!

Welcher Kontrast zwischen dieser Handlung des Odysseus, der in fürchterlicher Ruhe, methodisch und pedantisch die Vorbereitung trifft erst zum Probeschuss, und der Entfesselung aller Leidenschaften: wie wird hier der Eindruck des fürchterlich Drückenden und Schwülen geweckt, gefördert und verstärkt. Ich versage es mir nicht, an dieser Stelle daran zu erinnern, wie nach dem ritardando der Vorbereitung die Erzählung mächtig ausschreitend, gleichzeitig tief die Seelen erschütternd, dem Ziele zueilt. In aller Kürze hören wir, dass Odysseus sein Geschoss durch die Öhre der zwölf Äxte hindurchschnellt: „so macht der Fremdling dem Telemach keine Schande im Palaste" ruft Odysseus und knüpft daran Worte fürchterlichen Doppelsinns:

> „Doch Zeit ist's, den Achäern das Spätmahl auch zu bereiten,
> Noch bei Tag; und darauf ist andere Belustigung übrig,
> Lautenspiel und Gesang: denn das sind Zierden des Mahles!"

Dann winkt er seinem Sohn, der gewappnet zum Vater auf die Türschwelle tritt, Odysseus wirft die hindernden Lumpen ab, die Pfeile aus dem Köcher schüttet er vor sich und ruft nun in die Versammlung der Freier hinein:

„Dieser Wettkampf nun, der furchtbare, wäre vollendet.
Jetzt ein anderes Ziel, das noch kein Schütze getroffen,
Wähl' ich mir, ob ich es treff' und Ruhm mir gewähret Apollo."

Die Sehne erklingt, zu Tode getroffen, wälzt Antinoos, der frechste Freier, sich in seinem Blute und eröffnet so den schauerlichen Reigen hinab zum dämmrigen Grau des Hades.

Und nun zwei Bilder noch — recht als Bilder gedacht vom Dichter, nicht sich fortbewegend im Strome der Handlung, sondern in ihrer Ruhe sich einprägend dem Hörer; zwei Bilder, wieder einmal bewusst vom Dichter in Beziehung zueinander gesetzt: Gegenstücke, um hier das Seelenleben des Helden, dort der Penelope, zu enthüllen und so dazu bestimmt, die richtige Stimmung der Hörer hervorzurufen. Odysseus, der fremde Bettler noch immer, hat der einsamen Penelope Wohlwollen gefunden, sie hat ihm in der Halle ein Lager aufschlagen lassen, und nun ruht der heimgekehrte König zum erstenmal wieder im Hause seiner Väter, unerkannt, ein geduldeter Fremdling — „sinnend auf der Freier Verderben, Mit unruhigem Geist". Und er beobachtet der Mägde freches und buhlerisches Treiben, und es bellt in ihm das Herz vor Zorn, ob er hinstürzen und ihren Frevel mit dem Tode bestrafen soll; aber der Kluge und Willensstarke weiss seine Leidenschaften zu bezähmen: „harre nur aus, mein Herz, noch Härteres hast du erduldet"; freilich der Schlummer bleibt seinen Augen fern, und er wälzt sich auf seinem Lager, wie — um das mehr als drastische Gleichnis nicht zu verschweigen,

Wie wenn den Magen ein Mann an gewaltiger Flamme des Feuers,
Welcher mit Fett und Blut gefüllt ward, hierhin und dorthin
Stets umdreht und in Eile verlangt ihn gebraten zu sehen —

So findet er keine Ruhe, bis die Göttin an sein Lager tritt, ihm seine Unruhe und seinen Kleinmut untersagt — da deckte der Schlummer seine Augenlider, umfing ihn und löste sanft und gramzerstreuend die Glieder.

Droben hat inzwischen auch sein einsames Weib das Lager aufgesucht, Schlaf hat sie gefunden, schöne und doch böse Träume haben sie heimgesucht — und nunmehr erwacht sie

Und laut weinte sie auf, im weichen Lager sich setzend;
Aber nachdem sie weinend des innigen Grams sich gesättigt,
Flehte zu Artemis erst die Edelste unter den Weibern:
„Heilige Artemis, Tochter des Zeus, o wenn du doch mir
Träfst mit deinem Geschosse das Herz und das Leben hinwegnähmst,
Jetzt sogleich — ja, wenn doch empor mich raffend ein Sturmwind
Führte weit in die Fern' auf mitternächtigen Pfaden
Und hinwürfe, wo wirbelnd die Flut des Okeanos ausströmt;

meine Tage durchweine ich in der Sehnsucht nach dem Gemahl meiner Jugend, und es stört mich
auch nachts mit schrecklichen Träumen ein Dämon;
Eben ja ruhte er wieder bei mir ganz ähnlich ihm selber,
So an Gestalt, wie er ging mit dem Kriegsheer — aber mein Herz war
Innig froh: nicht dünkt es ein Traum mir, sondern Gewissheit."
Jene sprach's, da erschien die goldenthronende Eos,
Doch der Weinenden Stimme vernahm der edle Odysseus.

Alle diese Szenen und Zustände, die ich hier ihrem Stimmungsgehalt nach zu kennzeichnen suchte, gehören dem Organismus der epischen Handlung an und sind darum unlösbar mit ihm verbunden. Im Gegensatze dazu möchte ich eine Episode mitteilen, die ganz besonders geeignet ist, die homerische Kunst eben in der Eigenschaft zu erweisen, die den Gegenstand unserer Betrachtung bildet; dass der Dichter zur Einschaltung von Episoden, d. h. epischer Erzählungen beschränkten

Umfangs, welche mit der einheitlichen Handlung des Epos nur äusserlich verknüpft sind, durch verschiedenartige Erwägungen bestimmt werden kann, ist bekannt; ebenso, dass nach der Natur der Episode diese mit besonderer Leichtigkeit von Nach- und Weiterdichtern Homers dem alten und echten Bestand eingefügt werden konnten; und so würde ich kaum in der Lage sein das Stück, von dem ich sprechen will, mit Sicherheit für Homer zu reklamieren, denn es ist recht gewaltsam mit der Handlung der Odyssee verknüpft: Odysseus weilt als Bettler bei dem Eumaios; in der Nacht, während welcher Telemach von seiner Kundschaftsreise heimkehren soll, sitzen der göttliche Dulder und der göttliche Sauhirt am flackernden Herdfeuer im ernsten Gespräch; bei dieser Gelegenheit fragt Odysseus seinen Gastfreund, wie er in den Besitz seines Herrn gekommen. Dass er damit eine Frage stellt, deren Beantwortung ihm sicherlich, seitdem er denken kann, bekannt ist, macht dem Dichter keine Schmerzen. Die Lust am Fabulieren, und zwar zu fabulieren unter solchen Umständen und an einer solchen Stelle, wo er sich mit seiner stimmungsvollen Erzählung der Wirkung sicher sein kann, ist für ihn bestimmend gewesen. Und so hören wir denn sein Schiffermärchen von dem schönen Königskinde, das die verschmitzten, raunenden, trügenden Männer aus der Fremde entführt haben, hören wir von der Untreue und Buhlschaft des schönen fremden Weibes mit einem von ihnen, hören wir aber auch von der geheimnisvoll wirkenden rächenden Macht, die das schuldige Weib am siebenten Tage auf der wüsten Meerflut erreicht, dass sie von jähem Tode getroffen hinabstürzt in den Schiffsraum und dann versenkt wird in den allesverschliessenden Schoss wie ein Aas. Wenn irgendwo, so trägt hier die Erzählung balladenartigen Charakter; denn ich glaube, dass das Wesen der Ballade am treffendsten so bestimmt wird, dass wir sie als eine epische Erzählung eines Lebensausschnitts bezeichnen, in welchem das Walten geheimnisvoller, teils segensreich, teils verderblich wirkender Mächte die Stimmung des Hörers beherrscht. Ich gebe die Erzählung in freier Übertragung, in welcher ich an Stelle der — trotzalledem — fremden antiken Rhythmen vierfüssige Trochäen gesetzt habe, und meine, dass das Charakteristische der Episode dem Deutschen in dieser Form eher zum Bewusstsein kommt als in dem Streckbett der Daktylen — doch das ist Gefühlssache. So also erzählt Eumaios:

Weit im Westen liegt ein Eiland,
Syria, das ist sein Name, —
Wo zur Rückfahrt Helios wendet, —
Reich an Wein und Korn und Herden;
Bleicher Hunger bleibt ihm ferne,
Böse Krankheit schont der Menschen —
Und Apoll und seine Schwester,
Mit dem Silberglanz des Bogens
Sanfte Pfeile leicht entsendend,
Töten, wenn das Alter lastet,
Leicht und schmerzlos alte Menschen.

Dort war Herr in den zwei Städten,
Die für sich gesondert blühten,
Zweier Städte mächt'ger König,
Mein den Göttern gleicher Vater:
Ktesios der Ormenide.

Kamen einst dorthin Phöniker,
Seeerfahrene, aber Gauner,
Bunten Tand im Schiffe führend, —
Und ein dienend Weib, ein schönes,
Das, geschickt in Kunst und Arbeit,
Sklavin war bei meinem Vater,
Haben, listig es umstrickend,
Sie verführt in Tod und Sünde:
Als sie abends einst, zu waschen,
An den Strand des Meers gegangen,
Naht sich einer jener schlauen
Männer aus dem Palmenlande
Und, verlockend und betörend,
Macht er sich das Weib zu willen,
Buhlt mit ihm auf weissem Sande,
Wo das Schiff zum Strand gezogen;
Und er fragt sie nach der Heimat.

Und sie sagt, dass sie aus Sidon
Stamme und sich Tochter rühme
Arybas, des mächtig reichen:
„Räuber aber, die aus Taphos
Auf der grauen Meerflut Pfaden
Hin zu meiner Heimat kamen,
Haben mich, da ich vom Felde

Abends zu der Heimat eilte,
Fortgeschleppt zu diesem Hause
Und verkauft hier meinem Herren —
Der hat reichen Preis gegeben.“
Da erwidert ihr der Buhle:
„Möchtest nicht noch einmal wieder
Du zur fernen Heimat kehren?
Folgen uns auf unsrem Schiffe,
Dass das hohe Haus der Eltern,
Dass du selbst sie wieder sehest,
Die geehrt und reich noch leben?“
Und es sprach das Weib dagegen:
„Ja, ich möchte wieder kehren
Zu dem fernen Haus der Heimat,
Schau'n den Vater und die Mutter,
Die geehrt und reich noch leben;
Doch ihr sollt zuvor mir schwören,
Dass ihr zu der Heimat Borden
Führen wollt mich ungeschädigt.“
Als die Männer nun vollendet,
Den sie forderte, den Eidschwur,
Sprach von neuem sie und leise:
„Dass kein einz'ger der Gefährten
Blick und Wort mit mir nur tausche,
Nicht am Quell, nicht auf der Strasse,
Dass der Greis davon nicht höre,
Schöpfe Argwohn in der Seele,
Mich in schlimme Bande werfe,
Euch den bösen Tod bereite!
Erst wenn euer Schiff voll Waren,
Soll von euch mir Kunde kommen:
Gold, das mir zu Händen, bring' ich,
Bring auch dann noch andres Fährgeld,
Meine Huld euch zu erweisen:
Denn den feinen Knaben hüt' ich,
Der der Sohn des edlen Herren,
Einen Schlaukopf sondergleichen,
Der mir folgt wie seiner Mutter:
Führ' ich den aufs Schiff euch, schafft er
Unermesslich reichen Lohn euch,
Wenn ihr ihn in weiter Ferne
Übers Meer verkauft zum Sklaven.“
Also ging das Weib von hinnen,
Jene aber kauften, feilschten,
Füllten ihr gehöhltes Meerschiff,
Bis nach einem ganzen Jahr es
Vollbelastet lag am Strande.
Und dann kam ein ganz verschmitzter
Mann zu meines Vaters Hause,
Dass dem Weib er Botschaft bringe:
Goldne Ketten und Elektron
Bot zum Kauf er aus, es staunet
Ob der Pracht die hehre Mutter,
Und es staunten alle Mägde
Und befühlten es und wogen's,
Konnten satt sich dran nicht sehen,
Während schweigend der dem Weibe
Zunickt und dann nach dem Kaufe
Zu dem hohlen Meerschiff fortgeht.
Und die Schöne, Böse greift mich
An der Hand und führt von hinnen
Mich aus meines Vaters Hause,
Birgt vom Tische in der Halle
Goldne Becher in dem Busen —
Ich in meiner Torheit folg' ihr
In die dunkle Nacht zum Hafen,
Zu der Räuber schnellem Meerschiff,
Die an Bord uns eilig nahmen.
Auf den feuchten Pfaden fuhren,
Von dem Wind des Zeus getrieben,
Wir sechs Tage und sechs Nächte:
Als der siebente gekommen,
Da hat Artemis, die Schützin,
Mit dem herben Pfeil getroffen
Jenes Weib, dass in den Kielraum
Dumpfen Falls es jählings stürzte,
Wie das Seehuhn in die Woge.
In die Fluten dann zum Frasse
Für die Fische und die Robben
Warfen sie hinab die Tote.
Und betrübt und weinend blieb ich
Auf dem Schiff, das Wind und Welle
Zu Jthakes Strand getrieben,
Wo mit seinem Gut Laertes
Mich gekauft hat von den Räubern.
Also, Fremdling, ist's gekommen,
Dass dies Land mein Auge schaut.

Das bezeichnende Merkmal der Episode fanden wir darin, dass ihr Inhalt für den Gang der Erzählung unwesentlich ist, so dass sie aus dem Organismus des Gedichts ohne Mühe und ohne

Beeinträchtigung des Zusammenhangs entfernt werden kann; sie teilt diese Eigenschaft mit dem Kunstmittel, von dem zum Schluss in der Kürze die Rede sein soll, mit dem Gleichnis. Das Gleichnis, wo und wie es auch immer angewandt wird, dient dazu, entweder die Erkenntnis zu fördern oder die Phantasie zu beleben; es liegt in der Natur der Sache, dass letzteres der gewöhnliche Zweck ist in der Dichtung überhaupt, bei Homer im besonderen: der erzählte Vorgang gewinnt an Anschaulichkeit und prägt sich der Phantasie lebendiger ein durch die Parallelerzählung eines anderen Vorgangs aus Natur oder Menschenleben, der dem Hörer aus eigener Erfahrung bekannt und vertraut ist, wobei dann der Inhalt des Bildes uns oft durch seine poetische Schönheit ergreift und fesselt, bisweilen freilich auch durch seine Trivialität — wenigstens gilt das für unser modernes Empfinden — verblüfft*), wie dies doch wohl der Fall ist bei dem oben erwähnten „blutwurstigen“ Bilde, oder um ein Beispiel aus der Ilias beizubringen, wenn Ajas, widerwillig vor den vordringenden Troern sich zurückziehend, mit dem störrischen Esel verglichen wird, auf dem die Knaben vergeblich ihre Knüppel zerschlagen, um ihn aus dem Saatfeld zu vertreiben — es sei beiläufig darauf hingewiesen, dass hier der Eindruck des Bildes um so wirkungsvoller und überraschender ist, in je schrofferem Gegensatze es zu dem unmittelbar voraufgehenden, denselben Vorgang erläuternden Gleichnisse von dem Löwen steht, welcher, der Übermacht der Männer und Hunde weichend, widerwillig von seiner Beute lässt — also auch hier wieder der Kontrast, auf welchen als Kunstmittel homerischer Dichtung oben hingewiesen ist.**)

---

* oder gehören die hier angezogenen und andere Beispiele zu dem wohl noch nicht genügend gewürdigten Kapitel von dem Homerischen Humor?

** Was den Dichter im einzelnen Fall veranlasst seine Bilder und Gleichnisse der Dichtung einzufügen, soll hier nicht untersucht werden; in der Regel wird er vermutlich selbst keine Antwort auf eine dahin zielende Frage zu geben wissen; er gebraucht das Gleichnis, wie es für den entwickelten epischen Stil hergebracht ist, nur natürlich ist es, dass die Lust am Gleichnis oder die Mode mit Gleichnissen die Dichtung zu zieren — oder zu verunzieren — am häufigsten in den Erzählungen von Kämpfen und deren Begleiterscheinungen zu Tage tritt, woraus es sich auch — wenigstens teilweise — erklärt, dass die Ilias mit ihren etwa zweihundert Gleichnissen so unverhältnismässig mehr Beispiele bietet als die Odyssee mit deren dreissig bis vierzig. Im Zusammenhang mit diesen nebensächlichen Bemerkungen mag es ein gewisses Interesse haben, wenn die Verteilung der Gleichnisse über die beiden Epen hier zahlenmässig nebeneinander gestellt wird, wobei ein etwaiges Übersehen das Gesamtergebnis nicht beeinträchtigen würde; die erste Zahl bei den einzelnen Büchern gilt für die Ilias, die zweite für die Odyssee:

α 0—0, β 11—0, γ 5—0, δ 9—1, ε 13—5, ζ 3—4, η 4—2, ϑ 3—1, ι 3—4, κ 5—2, λ 16—0, μ 10—3, ν 14—1, ξ 3—0, ο 14—0, π 18—2, ρ 21—2, σ 5—1, τ 4—4, υ 4—2, φ 7—2, χ 11—4, ψ 8—3, ω 6—2.

Man sieht aus dieser Zusammenstellung, dass abgesehen von den gleichnislosen Büchern die Verteilung der Bilder in der Odyssee eine ziemlich gleichmässige ist, während in der Ilias einige Bücher mehr als verschwenderisch mit diesem Mittel ausgestattet worden; die hieran reichsten Bücher, das XI., XVI. und XVII. Buch mit ihren 16, 18 und 21 Gleichnissen verdanken diese Eigentümlichkeit gewiss ihrem Inhalt, welcher die Entfesselung aller Kampfesleidenschaften zeigt; dagegen hat das XXII. Buch der Odysse mit seinem Blutgeruch nur vier Bilder aufzuweisen. Ein solcher Unterschied ist doch wohl ein Stilunterschied, und wenn der Stil ein Produkt der dichtenden Persönlichkeit ist, so dürften die Chorizonten doch auch hierin eine Unterstützung für ihre Behauptung sehen können. Auch das gibt zu denken, wie in der Ilias nicht nur über das ganze Epos verteilt dasselbe Motiv im Gleichnis — oft ganz unwesentlich variiert — wiederkehrt, der Löwe z. B. als Gleichnis für Kampfszenen 28mal, sondern auch in verhältnismässig kurzen Abschnitten bis zum Ueberdruss immer wieder angewendet wird: im XVI. Buche der Ilias begegnen wir dem Löwen v. 751, 755, 820, im XVII. v. 20, 61 ff., 109 ff., 132 ff. 542, 657 ff. Der Homer der Odyssee dagegen, bei seiner sparsamen Anwendung des hier besprochenen Kunstmittels, entgeht der Gefahr, eintönig zu werden, und ist darum eben wirkungsvoller mit dieser Erfindung: den Löwen verwendet er sechsmal, unter welchen sechs Fällen der eine in dem Bericht Telemachs XVII, 125 aus IV 335 wiederholt wird.

Betrachten wir nun die Gleichnisse Homers in bezug auf den Gegenstand meines Versuchs, den Stimmungsgehalt der homerischen Poesie, so ist die Absicht des Dichters durch das Gleichnis Stimmung zu erwecken in dem Sinne, dass die Seele des Hörers auf den Ton des erzählten Vorgangs gestimmt wird, in einigen, aber nicht sehr zahlreichen Fällen unverkennbar: wenn im II. Buche der Ilias der Beginn des Kampfes unmittelbar bevorsteht, nachdem die Heerscharen geordnet sind, und nun in einer Fülle von Bildern der Eindruck der geschlossenen Massen der Phantasie nahe gebracht wird — das Erz der Rüstungen gleicht dem weithin leuchtenden Schein des brennenden Waldes auf den Höhen des Gebirges — wie Schwärme von Kranichen, Gänsen oder Schwänen sich zur Ebene hinabsenken, dringen die Achäer vor zur Flur des Skamandros — zahlreich wie die Blätter und Blüten im Frühling, zahllos wie die Fliegen schwärmen um die Bütten der Hirten, so zahlreich stehen die Achäer im Felde — wie die Hirten die Ziegenherden sondern die Heerführer ihre Mannen von einander — wie der Stier unter der Herde ragt der oberste Heerführer unter den Streitern hervor — so ist die Absicht des Dichters ersichtlich die, in der Seele des Hörers die Vorstellung von etwas Ausserordentlichem, von erschütternden grossen Ereignissen hervorzurufen, die Stimmung und Spannung im Hörer zu erregen, wie sie dem Empfinden der in der Erzählung handelnden Personen entspricht; oder wenn im XV. Buche der Ilias der Dichter auf der Höhe der Erfolge Hektors in den 150 Versen von 262—410 fünf, oder in den 60 Versen von 578—635 sechs mehr oder weniger ausgeführte Gleichnisse einflicht, so ist doch wohl auch hier die Fülle dieses Beiwerks darauf berechnet, Stimmung hervorzurufen und zu steigern. Dasselbe gilt von der Häufung der Gleichnisse im XVI. und XVII. Buche der Ilias: die Fülle der Bilder bestürmen gewissermassen die Phantasie und wirken mit voller Absicht auf den Hörer, die Aufregung des Vorgangs auf die Stimmung des Hörers übertragend. Freilich kann ich hier nicht entscheiden, ob und wie weit dem modernen Urteil eine solche Häufung angemessen oder gar zulässig erscheint, ob und wie weit der Genius Homers oder die emsige Tätigkeit der Rhapsoden für solche Häufung verantwortlich gemacht werden muss.

Anderer Art als die eben gekennzeichneten Fälle sind diejenigen sehr zahlreichen, in denen nicht die Seele des Hörers — um einen vorher gebrauchten Ausdruck zu wiederholen — auf die Stimmung des erzählten Vorganges gestimmt werden soll, sondern wo die Freude an dem Bilde an sich, die Lust an der sauberen, in das einzelne gehenden Ausführung des Bildes den Dichter beeinflusst, die Freude des Dichters an Stimmungsbildern, die ihren Wert, ihre Bedeutung in sich tragen, Perlen und Schmuckstücke, über das Gewand der Dichtung zerstreut, ohne Rückblick darauf, ob die Erweiterung des Rankenwerks sich passend dem Schnitt des Gewandes anschmiegt ober nicht: der Sänger im Königspalast der Phäaken hat von den Kampfesmühen und Erfolgen des Odysseus gesungen, der unerkannt, als Gast des Fürsten, von seinem eigenen Schicksal hört: das greift ihm ins Herz, „und er wurde weich, und die Träne netzte seine Wangen; wie ein Weib den geliebten Gatten beweint, sich auf ihn werfend, um ihn zu umfassen, der seine Heimat verteidigend als Vorkämpfer gefallen ist, abzuwehren der Stadt und seinen Kindern den Tag des Grausens; sie nun, beim Anblick des im Todeskampf zuckenden, schmiegt sich um ihn und jammert in hellen Tönen, die anderen aber hinter ihr, schlagen sie mit ihren Speeren in den Rücken und auf die Schultern und schleppen sie fort in die Knechtschaft, Mühsal zu erdulden und Jammer: ihr, der Unglücklichen, schwinden die Wangen". Gewiss ein Stimmungsbild, trotz der Fülle von Einzelszenen, die es in sich schliesst; die Weichheit des sturmerprobten Helden wird uns nahe gebracht durch den Vergleich mit dem Weibe, das sein Alles verloren hat; das tertium comparationis bildet nur das Weinen des Mannes hier, des Weibes dort, und dem Hörer selbst wird weich zumute, dem Hörer namentlich solcher Zeiten, in denen Schicksalsfügungen, wie das Gleichnis sie enthält, zu den mehr oder weniger häufigen Ereignissen des täglichen Lebens gehören; aber der Vorgang an sich, der hier durch das Gleichnis beleuchtet wird, gehört weder zu den im Leben des Helden besonders bedeutungsvollen,

noch ist er psychologisch an sich so merkwürdig, dass er aus sich heraus dazu drängte, durch ein dichterisches Bild ihn hervorzuheben: es liegt hier vielmehr der Fall vor, dass das sich spontan bietende Bild die Phantasie des Dichters anregt und befruchtet und er nun ohne Rücksicht auf die Situation sich dessen erfreut, den angeschlagenen Akkord in seine Einzeltöne aufzulösen. Wenn Il. IV 452 ff. das Aufeinanderprallen der feindlichen Heeresmassen verglichen wird mit dem Zusammensturz zweier vom winterlichen Regen geschwollener Bergwasser im Talkessel, so genügt das grandiose Bild dazu, die Phantasie des Hörers zu erregen; dem Dichter genügt es nicht; er verstärkt den Eindruck, aus dem dichterischen Bilde schafft er ein Stimmungsbild, dadurch dass er uns den Hirten in der einsamen Natur zeigt, wie er auf seiner Bergeshöhe dem aus der Tiefe zu ihm empordringenden Getöse lauscht.

Meine angesichts der Fülle von Gleichnissen etwas skeptische Ansicht habe ich angedeutet: gleichwohl, Beispiele der Art, wie ich sie beleuchtet habe, auch solche Gleichnisse, wie sie in grosser Anzahl vorhanden sind, offenbaren die individuelle Kunst Homers, beweisen den von mir einleitend ausgesprochenen Satz, dass die hervorragende dichterische Individualität Homers sich namentlich auch in dem mit Bewusstsein geltendmachenden Bestreben offenbart Stimmungen hervorzurufen, Stimmungsbilder zu schaffen.